Animatógrafo

N.º 75 (3.ª SÉRIE) — LISBOA, 14 DE ABRIL DE 1942 — DIRECTOR, EDITOR E PROPRIETÁRIO: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO — PUBLICA-SE ÀS TERÇAS-FEIRAS — PREÇO: 50 CTVS

FATALIDADE DO CINEMA PORTUGUÊS

Vistas bem as coisas, não vale a pena insistir.

O que tem que ser tem muita fôrça — diz o Povo, que é sábio.

E o Cinema Português — TEM QUE SER.

★

Os homens são tôlos.

Procuram uns desviar o curso dos acontecimentos, para os ajustar aos seus desejos pessoais.

Outros procuram rasgar aos acontecimentos que se adivinham um caminho mais fácil, mais largo e macio, imaginando que assim as coisas vêm mais depressa e melhores.

Uns e outros se enganam.

As coisas acontecem na sua altura, no momento próprio — e só nêsse momento.

CHEGOU O MOMENTO DO CINEMA PORTUGUÊS.

É portanto inútil tentar contrariar o seu advento, ou forçar quixotescamente a sua aparição.

O CINEMA PORTUGUÊS SERÁ.

E será exactamente o que os portugueses quiserem que êle seja.

★

Não há fôrças humanas, não há interêsses, não há preconceitos nem rotinas que possam já fazer com que se perca a consciência da NECESSIDADE de um Cinema Português, nem pior nem melhor que os outros Cinemas quando tinham a sua idade e os seus recursos, IGUAL A SI MESMO, com tôdas as possibilidades e tôdas as aspirações da adolescência.

★

Não interessa pugnar por êste ou por aquêle filme, por esta ou por aquela firma, por êste ou por aquêle realizador. O que interessa A TODOS é que o Cinema Português exista.

E ÊLE TEM QUE EXISTIR, fatalmente, inevitàvelmente, com êste ou sem êste, com aquêle ou sem aquêle.

E EXISTIRÁ!

Precisam dêle os produtores, os que têm estúdios, e laboratórios, e técnicos ao seu serviço, e artistas na sua órbita.

Precisam dêle os distribuïdores, uns para encabeçar com fitas portuguesas grupos de fitas estrangeiras mais fraquinhas, outros por terem a consciência de que, dum momento para outro, a Guerra pode cortar-lhe as pontes com o estrangeiro.

Precisam dêle os distribuïdores, atraír e fixar o público avesso à língua estranha e que não admite, no entanto, a dobragem dos filmes estrangeiros.

Precisa dêle o público que, indiferente a críticas e a campanhas, alheio a intrigas, vai ver as fitas da sua terra durante quatro, cinco, seis, sete, oito semanas a seguir, e na província dois, três, quatro, cinco dias a fio, com *matinées* e sessões, ao passo que só vai ver duas ou três semanas, nas cidades, um dia de dois espectáculos, ao domingo, na província, os grandes êxitos estrangeiros.

Os filmes estrangeiros com seis e nove semanas de cartaz são êxitos de «lá vem um» de entre muitas centenas de películas.

★

Ilha de paz num oceano de guerra, Portugal tem que formar, sob a égide dos Chefes, uma consciência nacional.

O Cinema Português é instrumento INDISPENSÁVEL para coadjuvar a formação dessa consciência.

E, por enquanto, quási não importa que êsses filmes sejam assim ou assado, desde que sejam honestos e portugueses.

★

O CINEMA PORTUGUÊS VAI EXISTIR FATALMENTE — CONNOSCO OU SEM NÓS.

É o que importa.

O resto — é literatura.

ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

UMA ENTREVISTA OPORTUNA

«ANIMATÓGRAFO» ENTREVISTA

GARCIA VIÑOLAS

por intermédio de Fernando Fragoso

correspondente de **«Primer Plano» em Lisboa**



Garcia Viñolas

«Animatógrafo» já referiu e comentou o facto. Garcia Viñolas, chefe do Departamento Nacional de Cinematografia da vizinha Espanha, director e fundador da revista «Primer Plano», apresentou a demissão dos seus cargos oficiais. Abandona, ainda, a Presidência da Censura Cinematográfica e a Direcção do Teatro Espanhol. O realizador de *Bodas em Castela*, medalha de oiro da Bienal de Veneza; o escritor que mereceu, em 1941, o prémio «Francisco Franco», a mais alta distinção literária — retira-se de tôda a actividade oficial, para se consagrar, após algumas semanas de repouso, às suas iniciativas particulares.

Não é indiferente, para nós, portugueses, esta atitude de Garcia Viñolas. Amigo dedicado do nosso país, que visitou nos primeiros dias do ano transacto, mostrara-se vivamente empenhado em fomentar e promover, em bases equitativas, o desejado inter-câmbio cinematográfico luso-espanhol. A acção levada a cabo na Nação Irmã — tôda a organização duma indústria complexa, ontem caótica, hoje ordenada — constituía, só por si, a segura garantia de que o estreitamento dos laços cinematográficos na Península, seria, dentro em breve, uma realidade.

Os seus vinte e nove anos, por outro lado, tinham aquele dinamismo que o cinema requere, sobretudo quando, a orientá-lo, preside o bom senso, a visão inteligente dos factos, a serenidade para julgar, a autoridade moral indispensável para dirigir. Fìsicamente, Garcia Viñolas é um símbolo da sua própria maneira de ser: face voluntariosa; expressão concentrada, sem ser carrancuda; mocidade e verdor de anos, dominados por uma cabeça precocemente encanecida.

No jornalismo, as mesmas características: fundou e dirigiu «Primer Plano», uma das mais jovens e mais notáveis revistas cinematográficas europeias, onde os grandes problemas da Arte são tratados, lado a lado com as páginas frívolas, num equilíbrio admirável sem que o jornal perca o seu tom sério e austero, ao serviço da causa nacional do cinema de Espanha.

E se quisermos completar o retrato de Manuel Augusto, teremos de viver o seu amor por tôdas as manifestações artísticas, nomeadamente a música, a pintura e a escultura, que o levou durante a curta estadia em Lisboa, a quedar-se, maravilhado, perante os painéis do Infante no Museu das Janelas Verdes, e a não querer despegar o olhar da pedra rendilhada dos Jerónimos, no claustro manuelino onde, meses antes, o Teatro Espanhol, que êle ùltimamente dirigiu, representou Gil Vicente, em memoráveis noites de Arte.

Sôbre as suas tendências artísticas, sôbre as realidades do momento, um sôpro de idealismo:

— Não há nada que valha — dizia-nos êle — a sensação de entrar numa cidade, que acabámos de libertar.

Garcia Viñolas, que se encontrava em Roma, a preparar uma cadeira de Direito Internacional, quando do Levantamento, fez a guerra desde os primeiros dias, de comêço nas milícias, depois, ao lado do Generalíssimo, nos serviços cinematográficos, que tão inestimáveis serviços prestaram à causa, à custa de riscos iguais aos dos combatentes.

Depois entregou-se a outra batalha: orientar, encaminhar, proteger a indústria de filmes, em Espanha. Para colher — teve que semear. E antes de semear, limpou o campo da resistência passiva das pedras e calhaus e inutilizou, ao mesmo tempo, as ervas daninhas. E surgiu, dêste modo, como breviário da própria indústria, o «Manifesto à Cinematografia Espanhola», que «Animatógrafo» traduziu e publicou na íntegra tão necessário se lhe afigurou divulgar uma obra que castigava erros, apontava defeitos e preconizava remédios — para males que são filhos das próprias qualidades dos povos peninsulares.



Nesta fotografia vemos o Generalíssimo Franco acompanhado de Garcia Viñolas

Fundador do Departamento Nacional de Cinematografia, e, portanto, autor das disposições oficiais que presidem aos destinos da indústria, Garcia Viñolas retira-se justamente quando a fase de luta parece terminada, e a cinematografia tem facilitada a sua existência, por fôrça dos estatutos promulgados. O futuro da cinematografia em Espanha depende agora dos homens e não do Estado. Êste já cumpriu a sua missão e o seu dever.

Formulámos várias preguntas a Garcia Viñolas, que tiveram amável e pronta resposta.

Assim, declarou-nos perentòricamente que não pensa abandonar o Cinema, pelo facto de deixar os seus cargos oficiais. «Mesmo que me limitasse a ser apenas um espectador, seria tão veemente o meu interêsse, que se confundiria com uma participação directa. Não penso, repito, abandonar a Cinematografia, mas, muito pelo contrário, consagrar-me a ela, se não dum modo absoluto, pelo menos o melhor do meu tempo».

Tem projectos antigos, que pensa levar a cabo, após algumas semanas de repouso absoluto em Múrcia, onde se encontra actualmente: «Gostaria de realizar dois documentários, um para exaltação da guitarra, e outro, uma biografia de Filipe II». E com a modéstia que lhe é peculiar, Garcia Viñolas apresenta: «Tenho nestas duas obras muitas das minhas ilusões e gostaria de ensaiar nelas alguns pontos de vista cinematográficos. Veremos os resultados... Apaixona-me a ideia de fazer um filme de grande metragem que tenha por fundo as terras da Guiné Espanhola, que visitarei no verão. Todos estes temas vivem em mim, há muito tempo. Deixei-os amadurecer. Quereria realizá-los agora, tão cedo quanto possível».

Manuel Augusto não pensa, ao que nos disse, dedicar-se à Sétima Arte e a outras actividades, simultâneamente. «O Cinema é absorvente, em demasia, para que possa ser apontado, com reservas, negando-lhe alguma coisa. No entanto, é possível que volte a dedicar-me aos meus trabalhos literários, tão abandonados, nestes últimos anos. Quero escrever «Los dioses fáciles», crónicas de uma viagem à Grécia e ao Monte Athos projecto que a Revlução Nacional interrompeu. Sôbre aqueles dias da minha viagem à Grécia, caiu a terra dêste anos, graves e densos, e a minha preocupação agora será salvar do esquecimento aqueles dias, ir extraindo uma a uma as recordações, tal qual como se desenterram, durante as escavações, incorruptas e em estado de graça, as próprias estátuas gregas. Penso ainda

(Conclui na 2.ª página)

OS CRÍTICOS AMERICANOS VOTAM OS "MELHORES DO ANO„

Publicados a seu tempo os resultados de votação da Academia Americana, que reune como se sabe, os artistas e os técnicos da indústria cinematográfica, damos hoje aos nossos leitores os que dizem respeito à votação dos críticos dos jornais e aos comentadores da Rádio da América.

Os membros da National Board of Review, que reune cêrca de quinhentos críticos cinematográficos de quási todos os jornais e revistas que se publicam na América, elegeram, tal qual os votantes da Academia, Joan Fontaine e Gary Cooper como os melhores actores do ano, a primeira em «Suspeita», e o segundo em «Sargento York».

Pelo que respeita aos filmes, a preferência foi diferente pelo menos no que respeita o melhor filme, como o demonstra a lista que a seguir publicamos:

1.º O MUNDO A SEUS PÉS, de Orson Wells.

2.º HOW GREEN WAS MY VALLEY, de John Ford.

3.º RAPOSA MATREIRA.

4.º THE STARS LOOK DOWN, o filme a que Bernardo Teixeira se

(Conclui na 4.ª página)

PANORÂMICA

Aviso aos Leitores

A partir dêste número, e antes de sofrer uma remodelação completa, que se impõe para conciliar as dificuldades da guerra e a exigência natural dos nossos leitores, que se habituaram a uma revista fartamente ilustrada e que hoje têm apenas um jornal que interessa mais pròpriamente a especialistas que ao grande público cinéfilo, que conseguimos reunir, cativar e orientar durante todo tempo de publicação da 2.ª série «ANIMATÓGRAFO» PASSA A PUBLICAR-SE APENAS DUAS VEZES POR MÊS. Mas não tardará — assim o esperamos — a retomar a cadência semanal, surgindo com características que por certo lhe darão a mais larga audiência e o mais decidido aplauso.

Uma anedota

Estamos num estúdio — português ou estrangeiro pouco importa. O realizador, impaciente enerva-se com a lentidão com que o operador ilumina determinada cena. O operador, muito calmo, procede conscienciosamente à instalação dos projectores, regula pachorrentamente a incidência e a intensidade dos focos luminosos.

A certa altura, o realizador não pode mais, rebenta:

— Ó senhor Fulano! Veja se anda com isso mais depressa!...

O operador replica, com a maior calma:

— Então senhor Cicrano, eu não sou instantâneo.

E o realizador logo:

— Bem sei. O senhor é *só pose*, muita *pose*...

Garantimos a autenticidade.

Outra, autêntica

O professor Mira Fernandes, o grande matemático português vai com assiduidade ao cinema.

Há dias, contou-nos que estava a ver um filme no São Luiz em que, de vez em quando, se cantava a «Marselhesa».

Atrás dêle estava um terceto burguês, bem apresentado papá, mamã e menina, em idade liceal. E sempre que, no filme, se cantava a «Marselhesa», a menina dizia para a autora dos seus dias:

— Olha, mamã, lá estão a cantar a «Madelon».

— E o mais extraordinário, comenta o sábio professor, é que nem a mãe nem o pai a emendaram nunca!

Há um mundo, atrás disto.

Carteira Profissional

Foi finalmente aprovado o Regulamento da Carteira Profissional do Sindicato Nacional dos Profissionais de Cinema, que a torna *obrigatória* para todos os que trabalham nos ramos da produção, distribuição e exibição cinematográfica, exercendo as funções abrangidas pelo Sindicato.

Dentro de 60 dias é essa Carteira Profissional *instrumento indispensável* ao exercício da profissão.

Previnem-se todos os que a não possuam que devem regularizar prontamente a sua situação, pessoalmente ou por escrito, na sede do Sindicato, em Lisboa, Rua D. Pedro V, 60, 1.º, ou na Delegação no Pôrto, Rua de Santo Ildefonso, 70, 1.º.

CINEMA ARTE NACIONAL

Encaramos todos os assuntos que se prendem ao cinema debaixo dum ponto de vista da maior seriedade. A êles estão ligados por muitos laços, certos interêsses morais e materiais da nação.

A Rádio conseguiu dar uma forma nova à internacionalização da música. Todos a podem hoje ouvir, tal como a sentem e executam os artistas da nação a que essa música pertence.

O cinema vai mais longe, transporta também a música aos ouvidos de todos, mas leva com ela, a forma de pensar, de viver e o estado de cultura de cada povo.

Arma poderosa ao serviço da propaganda dum povo, só como tal ela pode ser olhada, defendida e acarinhada.

O cinema dum povo, é o representante máximo da alma dêsse povo, perante a gente estranha.

O caso do cinema é um caso sério da vida nacional.

Sendo assim, os interêsses da nação não podem ser encarados por ninguém, nem com palavras maldizentes, nem com sorrisos trocistas nem com atitudes levianas.

Escrever sôbre cinema, interessarmo-nos por êle, não é só uma ideia nobre, mas o dever imperioso de todos que prezam o nome e a propaganda do seu país.

Colocado o cinema sôbre a ideia nacional não damos a ninguém o direito de duvidar da nossa sinceridade, nem de nos alcunharem de facciosos.

Enveredamos pelo único caminho que leva ao fim, mas com segurança. Não andamos a vacilar sôbre o atalho que a êle nos leva mais ràpidamente.

Condenamos e condenaremos sempre, todos os sistemas de fazer filmes, que não nos indiquem a possibilidade de um filme se suceder a outro filme.

Interessa-nos mais a ideia da produção do que a certeza de termos mais um filme.

O cinema, aqui e em qualquer parte é o fruto duma organização e não dum esfôrço pessoal.

Em cinema difìcilmente se pode achar a forma de resolução dos seus casos através duma ideia individualista. O homem em cinema, mesmo sendo artista é um elemento ao serviço de um todo complexo, duma engrenagem delicada.

O maior artista — pode fazer o melhor filme. Mas êsse filme senão tiver atrás de si a poderosa fôrça duma orgânica, com capacidade técnica, financeira e artística, pode ser uma manifestação de arte, mas não é a demonstração da existência dum cinema.

Sendo assim não nos interessa apreciar o caso do cinema nacional senão sôbre o ponto de vista duma organização geral.

O caso do nosso cinema é o caso geral de todos os cinemas.

Não concebemos por isso a ideia de cinema sem indústria que o acalente.

O que é preciso em Portugal é a criação duma indústria de cinema.

Porque só uma indústria de cinema pode favorecer a criação e a manutenção de artistas.

O artista trabalha para viver da sua arte.

Quando essa arte não lhe faculta os meios de vida, o artista procura a sua actividade noutros campos, mesmo aqueles que mais se afastam da sua vocação.

Todos os dias chegam até nós, os pedidos mais variados de pretendentes a ingressar no meio cinematográfico

É isto que sobremaneiramente nos interessa.

Não sabemos se todos, os que nos escrevem têm ou não têm qualidades para triunfar e vencer no cinema, quer como artistas ou técnicos.

Mas o que sabemos é que por maior que seja a vocação e o interêsse de servir o cinema, não há possibilidades de dar a cada um, o mínimo de uma esperança.

No cinema que existe em Portugal só têm ingressado os parentes, os amigos, os conhecidos e os apadrinhados.

Nem mesmo pode deixar de ser assim, por mais isenção e desejo de servir que haja.

Ora o que nós queremos é que o cinema seja campo aberto às mais decididas vocações.

O que nós ambicionamos é que o cinema substancie a possibilidade de todos ingressarem nele, nele possam trabalhar, dêle possam viver, nele consigam demonstrar e desenvolver as suas qualidades artísticas.

Nós queremos que o cinema seja um campo de actividade artística.

Nós queremos mesmo que o cinema consiga, o que até hoje nunca em Portugal se conseguiu — a existência dum meio onde as capacidades literárias, musicais e artísticas de tôda a espécie se possam demonstrar e elevar.

Só uma indústria organizada pode permitir a manutenção de valores, e não só isso, mas também a sua renovação.

Porquanto a eventualidade duma concorrência, a necessidade dum aperfeiçoamento obriga a um recrutamento puramente de novos nomes, novas ideias, novas energias.

As possibilidades de todos aumentarão à medida que essa indústria se desenvolva, e assim chegaremos a uma altura em que só não trabalha em cinema, quem realmente qualidades não possua para isso.

Trabalhar para o cinema deixará de ser um sonho para muitos, será uma desilusão para alguns, mas também nesse trabalho se encontrará uma das mais fortes alavancas do rejuvenescimento artístico da nação.

SILVA BRANDÃO

O FILME CULTURAL NA ALEMANHA

(Do nosso correspondente particular)

O Cinema entrou nos nossos «hábitos» e aí tomou um lugar certamente nunca previsto. Saindo porém do âmbito da mera função recreativa, ocupa êle presentemente uma posição de destaque como auxiliar maravilhoso nos progressos da ciência, em qualquer dos seus ramos, e na difusão da cultura pelos povos.

Firmados neste seu verdadeiro valor, alguns Estados europeus têm dedicado especial atenção aos «Filmes Culturais», oferecendo todo o seu apoio às emprêsas cinematográficas, e, os resultados obtidos não deixam de comprovar o acêrto das suas medidas.

Assim, na Alemanha, é notável o papel que o Filme Cultural desempenha hoje em dia, não só como meio de propaganda e de esclarecimento das massas em tôdas as actividades de interêsse nacional, mas também — e principalmente — sob o ponto de vista instrutivo. Neste campo, tôdas as produções cinematográficas alemãs têm tido o melhor acolhimento do público tanto no Reich como no estrangeiro, onde lhes são tecidos os maiores louvores.

Ao proverbial espírito investigador alemão se deve, sem dúvida, a fôrça propulsora de um tal desenvolvimento do Filme Cultural. Foi êle também, decerto, quem o levou a transformar-se em intérprete incansável de todos os ramos da ciência, trazendo-os ao conhecimento das grandes massas, não hesitando ainda, perante os resultados obtidos, em abordar com o Filme Cultural os mais delicados problemas pedagógicos, de tão grande valor para a cultura dos povos. O Filme Cultural tornou-se pois, neste país, num elemento indispensável em todo o trabalho de investigação científica.

Mas, não é só neste campo que êle vem exercendo a sua útil actividade; outros campos há, de não somenos importância, em que o Filme Cultural tem desempenhado um papel preponderante. Refiro-me às espinhosas missões de que êle se tem encarregado sob o ponto de vista etnográfico e geográfico, quer explorando os recantos mais desconhecidos do globo terrestre — desde as regiões polares até às entranhas dos trópicos — quer investigando e estudando a vida e os costumes dos povos longínquos e atrasados.

Como divulgador das modernas teorias sociais, políticas e económicas reclamou êle, igualmente, para si, a honra de ser um impreescendível colaborador na obra reconstrutiva e rejuvenescedora do Estado.

É de notar que nem sempre o Filme Cultural gozou de todos estes «predicados». Tempos houve em que o «filme», pomposamente baptizado de «Cultural», era tudo menos um filme instrutivo. Aquela «fita» que, por «môr dos nossos pecados», eramos obrigados a ver nos ecrans dos cinemas, não passava no melhor dos casos de um conjunto de monótonas e insípidas imagens sôbre esta ou aquela actividade científica, sem outro fim que não fôsse o de aborrecer o espectador.

Se compararmos agora o moderno Filme Cultural com essas películas de acanhado espírito educativo, somos levados a reconhecer que tem sido enorme o progresso efectuado neste género de produções. O Filme Cultural moderno não sòmente é capaz de preencher uma sessão por completo, com lotações esgotadas por semanas a fio — citemos como exemplo a película «Miguel Angelo» — mas também de conquistar para as salas de projecção um novo público, fiel e interessado. Não admira pois que a Cinematografia Alemã se esforce por aumentar a produção de tais filmes.

Atendendo a esta realidade, foi criada pelo Reich de Hoje a «Central do Filme Cultural». Com a fundação dêste importante organismo foi dada pela primeira vez a esta qualidade de filmes uma firme orientação pelo Estado, o que possibilita uma directriz segura em todos os temas escolhidos, sejam êles científicos, pedagógicos, políticos ou culturais.

E tal como o vulgar filme alemão de grande metragem recebeu em 1933 o valoroso apoio do Partido Nacional-Socialista, assim também o Filme Cultural recebe hoje em dia a sua forte protecção por intermédio dessa Central, o que lhe proporcionará, indubitàvelmente, uma maior expansão em bases mais sólidas e duradoiras, fazendo com que o seu papel educador se amplie altamente e se torne mais profícuo.

Berlim, Abril de 1942.

L. F.

O Correio de Bel Tenebroso

1809 — UMA QUE AMA SEM ESPERANÇA. — Já dizia o poeta: «Amor sem esperança, é o verdadeiro amor»... — Acho que, enquanto durar a anormalidade da situação presente, não te vale a pena escrever aos artistas americanos. No entanto, aqui tens o seu enderêço: United Artists Studios, 1040 Formosa Avenue, Hollywood, Califórnia.

1810 — MYRNA *(Lisboa)*. — Que ideia a tua! Nem morri, nem te esqueci! «How could you be so silly», como se diria no «Tom Sawyer», em casos semelhantes. A verdade é que o correio tem andado um pouco aos baldões. A *Fantasia* escamoteou-o. E ,doutras vezes, a paginação leva a estender, por três ou quatro números, aquilo que normalmente deveria aparecer num só. Daí, os teus negros juizos. E como esta resposta aparecerá depois da Páscoa, poderás fazer soar as trombetas do alto do teu castelo medieval, em honra do trovador perdido... Pôsto isto, quero dizer-te, Myrna, que as cartas serão respondidas, com a atenção que mereces.

1811 — MARIANELA — Artur Duarte. Tobis Portuguesa, Alameda das Linhas de Tôrres, Lumiar.

1812 — CANUPSE *(Lisboa)*. — Sempre que quiseres, dir-te-ei qual a pronúncia, tanto quanto possível aproximada, dos nomes das vedetas que te interessam. Assim, por exemplo, deve dizer-se *díana dârbin*. Considero o papel de James Stewart em *Casamento Escandaloso* mais difícil do que o de *Peço a Palavra*. Neste, o papel está «mais feito». Não sei se percebes qual o sentido desta expressão. — Os filmes da Judy Garland estreados em Portugal são muitos. Assim, por exemplo: *Parada Maravilhosa, Maravilhas de 1938, De Braço Dado, O Rei da Alegria, O Feiticeiro de Oz*, etc., para me referir aos de mais nomeada.

1813 — ROSMANINHO. — A Gloria Jean é, de facto, uma garota adorável. O teu reparo à *Kitty Foyle* não tem muita razão de ser. Num Teatro, num Hotel, ou num recinto vedado se é difícil entrar, iludindo a «consigne» dos guardiões, é facílimo sair... — Acho admirável a tua atitude. Deves criticar as fitas estrangeiras, ainda com mais vigor do que as portuguesas. Se nós, por vezes, temos atenuantes ou desculpas para certos deslizes, êles, os de lá de fora, não têm...

1814 — SHIRLEY, AVIADORA *(Lisboa)*. — Deves ser a «recordwoman», na visão da *Sinfonia dos Trópicos*. Quatro vezes, dizes tu. — Acredito no teu horror aos intervalos, mas permito-me duvidar de que seja por causa dos «mirones» que te olham com insistência... Essa indelicadeza» do sexo forte é, quási sempre, uma deferência ou um preito de admiração para com o sexo fraco.

1815 — DETECTIVE CINÉFILO. — Achei graça ao que me contas, quanto ao exame grafológico. Mas as conversas com o teu Tio, cinéfilo de boa cêpa, devem-te ter dado indicações mais completas. — Registo a identidade de preferências e aversões cinéfilas. «Les beaux esprits»... E não digo isto por mim, claro, mas por ti...

1816 — ORQUIDEA *(Lisboa)*. — As preguntas que me fazes são tão bizarras e tão raras como a flor que adoptaste como pseudónimo! Eu sei lá se o Nat Pendleton entrou no filme *Austin, o cavaleiro infernal*. O único Austin que conheço é um de quatro lugares, que estaciona à porta da minha casa e que às vezes me leva ao cinema. — O Donald Cook?! Ah! Queres saber se entrou no filme *Fiel ao seu amor*. Entrou, sim, minha senhora. — E quanto à *Espia n.º 13* sempre te digo que a protagonista foi a Marion Davies.

1817 — AMO UM DESCONHECIDO. — Nem sequer te posso dizer: «que te faça bom proveito»... De facto, quando as respostas demoram ,não há outras razões que justifiquem o atrazo, a não ser aquele que me tenho cansado de apregoar: afluência de cartas de todos os pontos do país e impossibilidade manifesta de dar razão a tanto expediente. Dizes muito bem: se eu te conhecesse, ainda poderias supor que antipatizava contigo... Mas mesmo assim, «disfarçaria» e responder-te-ia a tempo e horas só para que não desses por essa antipatia... A antipatia é sempre uma incompreensão. E mal daqueles que não podem, não querem ou não sabem compreender...

1818 — PEÇO A PALAVRA *(Évora)*. Conheço dois bons livros, no género que tu queres. Mas estão escritos em francês e são caros: *Silence, on tourne* e *La Técnique du Film*. Escreve para as Livrarias Portugália (Rua Nova do Carmo, Lisboa) ou Bertrand (Rua Garrett, Lisboa), que te darão as indicações que te interessam.

1819 — TOM EDISON, PEQUENO GÉNIO *(Pôrto)* — Laurence Olivier continua em Inglaterra. Não voltou para a América. É, incontestàvelmente, um artista excepcional.

1820 — KANY. — O problema que me pões é difícil de condensar e debater, no reduzido espaço de que disponho. No entanto, antes de mais nada há que fazer uma distinção: a moral social da América, é, graças a Deus, totalmente diferente da moral social portuguesa, que se fundamenta na moral cristã. No entanto, não devemos generalizar o conceito de que em Hollywood não haja mulheres dignas, sob todos os aspectos. E, segundo dizem aqueles que ali viveram, elas têm, dum modo geral, uma conduta que as não envergonha. Há uma certa liberdade de maneiras?! Uma forma de agir, que choca a nossa sensibilidade?! Casam-se e descasam-se com freqüência?! De acôrdo! Mas isso está dentro das tradições da educação americana e o cinema não foi um agente provocador dessas resoluções ou atitudes. — Em Portugal, também há a tendência para condenar com demasiada facilidade tôdas as actrizes de Teatro e do Cinema, quando, afinal, nós conhecemos no Cinema e no Teatro, raparigas casadas ou solteiras, dum porte verdadeiramente impecável. Eu não quero dizer com isto que certos meios não influenciem certos destinos. Mas asseguro-te que, na maioria dos casos, as profissões pouco têm que ver com os destinos daquelas que as adoptaram. — Joan Fontaine foi uma revelação tão grande que, êste ano, se bateu com o prémio da Academia. Não te aconselho a que escrevas, por ora, às vedetas americanas. — E não quero terminar sem te dizer quanto gostei de te ver, novamente, no número das minhas consulentes.

1821 — ALDEÃO MINHOTO. — As cartas, às vezes, são tantas que é uma «camionette» dos Correios, que as despeja, às pazadas, na Redacção do «Animatógrafo». — Acho que fazes mal em ficar solteiro. Mas previno-te, desde já, que tenho pouco geito para Santo António... — Hedy Lamarr é vienense. — Suponho que, êste ano, não veremos filme algum de Richard Green. — Entre a «Justiça» e o «Regresso» dos manos James, prefiro o primeiro.

1822 — UMA MULHER NASCEU *(Lisboa)*. — Escolheste muito má altura para vir ao mundo... Isto, por cá, está muito feio... — Felicito-te por teres visto pela primeira vez a luz do dia precisamente no mesmo dia em que o Mickey Rooney proferiu os seus primeiros vagidos, em certa casa modesta de Brooklyn, no coração de Nova-York... — Registo que de todos os filmes que viste, e embora reconhecendo que há outros superiores, preferiste *Disse-me uma Cigana*. Respeito as preferências alheias, mesmo quando vejo um homem casado com uma mulher bonita, apaixonar-se por um estafermo, que lhe caíu em graça. — O Nelson Eddy tem 41 anos. Ainda temos que esperar muito, antes que se acabe o pio... — Para veres Bel Tenebroso deverás olhar para o Céu, numa noite luminosa, e contar 400.000 estrêlas. A estrêla seguinte sou eu...

Bel-Tenebroso

UMA ENTREVISTA COM GARCIA VIÑOLAS

(Conclusão da 1.ª página)

escrever uma novela irmã maior da que constituirá um guião cinematográfico... Mas parece-me que falo de projectos em demasia e que êste descanso que a mim próprio impus, não será absoluto, pelo menos no que se refere à imaginação».

Dentro de breves dias, Garcia Viñolas publicará o «Manisfesto à Cinematografia Espanhola», numa edição que agregará outros textos de sua autoria e para a qual Eugénio Montes, da Real Academia Espanhola e Director do Instituto Espanhol em Lisboa, escreveu um valioso prefácio.

Uma pregunta mais e a respectiva resposta:

— Não! Por agora não penso ficar ao serviço de qualquer casa produtora. Melhor dizendo: não pensei ainda no assunto. Estou livre. Mas não quero deixar de lhe significar quanto estou grato pelas ofertas generosas que me foram feitas, logo que abandonei os meus cargos oficiais.

E mais não disse Garcia Viñolas.

Oxalá — e são êsses os votos de «Animatógrafo» — que o futuro lhe proporcione o ensejo de realizar todos os seus projectos. O Cinema e a própria Espanha só poderão ganhar, se tal acontecer.

FERNANDO FRAGOSO

A FEIRA DAS FITAS

Suspeita

(Suspicion)

O filme que grangeou a Joan Fontaine — bem justamente, diga-se desde já — — o mais alto galardão do mundo cinematográfico — o «Oscar» da Academia de Hollywood, atribuído à melhor interpretação feminina de 1941 — é do mesmo realizador de «Rebecca», o inglês Alfred Hitchcok, e tem, como aquele filme, a mesma *curva*. Isto é: tanto «Rebecca» como «Suspeita» começam de forma empolgante, mantêm um crescendo de qualidade e de interêsse até umas boas três quartas partes — e descrescem imprevistamente a partir daí até final.

Convém dizer que, tanto num como noutro caso, êsse decrescimento é *relativo* à altíssima qualidade do restante, e em nenhum dêles compromete o êxito, seguro e merecido. Mas a verdade é que, tanto num como noutro caso, o final se complica de excessivos incidentes policiais do quilate das mais corriqueiras *detective novels*. Em ambos os enrêdos (pois no enrêdo está o defeito, e não na realização) as provas contra o presuntivo culpado se amontoam de forma alucinante, à custa de coincidências exageradas, em que se tem a sensação constante de um autor a cochichar-nos aos ouvidos, enfatuado e suficiente:

— Hein? Por esta é que Vocês não esperavam. Eu sempre sou um *tipo* com muita habilidade para peripécias!...

Pôsto isto, que é reparo de pequena monta, há que louvar em ambos o poder sugestivo das imagens, por si próprias, e pela sua vigorosa sequência. Alfred Hitchcock, em Inglaterra, pouco fez que merecesse referência especial. Desde que começou a trabalhar em Hollywood, ao contrário de tantos encenadores europeus que para lá embarcaram, as suas obras subiram de qualidade, na proporção exacta dos recursos técnicos postos ao seu dispor com invejável e rara prodigalidade.

Entre êsses recursos técnicos, não deve esquecer-se a excepcional qualidade dos artistas que figuram nos seus *castings*. Hitchcock e Fritz Lang foram decerto os encenadores de aquém-Atlântico mais bem servidos e favorecidos nesse particular.

E os resultados vêem-se.

É que em Cinema não há hoje, infelizmente, maneira de atingir determinado nível sem dominar uma ferramenta de alta qualidade. E o Cinema dos países mais atrazados não tem outra saída senão criar essa ferramenta, pacientemente, pertinazmente, como se faz em França e na Alemanha, como se faz na Itália, como se faz em Espanha.

Hitchcock possui o segrêdo de dar importância espectacular às coisas simples, por processos eminentemente cinematográficos. De um bom gôsto indiscutível, é talvez o realizador moderno que melhor partido sabe tirar dos cenários. Não devemos esquecer Fritz Lang, mestre nesse capítulo. Mas Hitchcock é talvez mais *fino*, mais subtil, sem aquela espécie de arrogância impertinente que é uma das características de Fritz Lang.

A iluminação, os enquadramentos, a escolha das objectivas e a posição do aparelho e a sua movimentação, atingem nos filmes de Hitchcock um virtuosismo sem ostentação, duma facilidade e duma precisão agradabilíssima. E quanto à direcção dos actores, outro magnífico trunfo de Lang, Hitchcock iguala-se aos melhores nesse ramo: Capra, Whyler, Leisen e Cukor.

Existe um autêntico *fenómeno Joan Fontaine*, que será interessante acompanhar. A insignificante parceira de Fred Astaire nesse excelente filme que se chamou «Donzela em perigo», pulou, nas mãos de Hitchcock, em «Rebecca», para a primeira fila das grandes revelações. E em *Suspeita*, não só se fixa aí, como se candidata a lugar vizinho do da Garbo ou de Bette Davis, as duas primeiras, pelas alturas da sensível e singular Vivien Leigh.

José Gomes Ferreira, que lamentamos ver abandonar a tribuna da crítica, considera-a, muito justamente, *desumana*. E preguntamos um ao outro o que seria da Fontaine no dia que não fôsse dirigida por Hitchcock. Mas estou em crer que está ali actriz com estôfo para grandes coisas, tanto mais que a *família* está na mó de cima: a irmã, Olivia de Haviland, espicaçada, deu a mais soberba prova de talento em *A minha história*. Mas essa é humana de carne e ôsso, sensível e simples, ao passo que a mana Joan tem qualquer coisa de abstracto, à fôrça de intelectualidade.

Cary Grant, tão grande no «Casamento Escandaloso», aguenta-se aqui tão bem como ali, à excepção da última cena, dificílima, em que não está à altura das circunstâncias.

Todos os outros — óptimos.

Um grande bravo a Hitchcock! — A. L. R.

Um americano na aviação

(A yank in the R. A. F.)

Êste é o segundo filme americano exibido em Lisboa sôbre a guerra actual. Ambos pretendiam causar sensação e se «Correspondente de guerra» conseguiu atingir nalgumas passagens a intenção prevista — o ataque ao *Clipper* é uma delas — já o mesmo não acontece com «Um Americano na Aviação».

Tal como o vimos, êste filme não passa dum *bluff*. Por mais que procuremos compreender o entusiasmo criado lá fora e que transpôs as nossas fronteiras acreditando *A Yank in the R. A F.* como uma produção de excepcional categoria não o conseguimos senão desta maneira: simpatia política.

Mas essa simpatia política não deve ser tão exagerada que não permita entender que um filme desta qualidade não acrescenta nem enaltece o valor, a bravura, e a certeza da vitória da Inglaterra. Éste é um dos pontos por onde podemos analisar o filme. Há outros mais e um dêles é a possível intenção de uma prova de amizade anglo-americana. Mas em boa verdade se deve dizer que essa intenção — se é que existiu — não se percebe bem: — O americano que transporta bombardeiros da América para a Inglaterra e se alista, por artes mágicas, na R. A. F. será o intérprete dessa amizade? Cremos que não.

Fica de pé a possibilidade de especulação das boas relações anglo-americanas, da enorme publicidade da R. A. F. e do acontecimento da retirada de Dunquerque como elementos de atracção em proveito dos produtores. Isto é o mais lógico embora custe à ingenuidade de certas pessoas

A ideia inicial não foi por certo, respeitada. Abusou-se, talvez, de algumas coisas em prejuízo doutras que dariam fatalmente, melhores resultados. A própria reconstituïção da retirada de Dunquerque está tão comprometida com o descaramento excessivo dos *trucs* que põe dúvidas no espírito dos espectadores. A visão de Londres em plena guerra, sem luz, com os alarmes aéreos e a lendária fleugma dos seus habitantes aparece-nos fugidamente e com muito pouco à vontade.

E por mais que lhes digam ser «Um Americano na Aviação» um filme sensacional, emocionante, verdadeiro, não acreditem.

Henry King dirigiu com um acêrto e um cuidado notáveis os intérpretes. A sua realização, subordinada ao interêsse espectacular do filme, recente-se, evidentemente, e se nem sempre possui a boa qualidade que é para exigir a Henry King não o devemos culpar por isso.

Tyrone Power, actor simpatiquíssimo, com uma presença e um físico agradáveis interpreta a principal personagem, o *yank* Tim Baker. O seu indiscutível talento provado mais uma vez no recente «Sangue e Areia» ressalva a inconsistência de certas personagens que por contrato é obrigado a interpretar — e mais do que as personagens, os filmes como êste «Americano na Aviação».

Betty Grable, mulher de grande categoria e artista de valor é a parceira de Tyronne. Betty Grable tem tido a sorte de figurar em filmes coloridos o que valoriza mais, ou antes, cria um ambiente diferente à artista proporcionando-lhe novos atractivos. Receavamos que o lacónico preto e branco viesse deitar por terra o altar de beleza em que haviamos colocado Betty Grable. Felizmente tal não acontece; há umas sombras e uns toques de luz que salvam o seu prestígio.

Os outros intérpretes *passam* bem e marcam a sua presença. — J. M.

Tempestade

(Rage in Heaven)

James Hilton, novelista inglês já há anos fixado em Hollywood, tem fornecido ao cinema americano assunto para alguns filmes de categoria, aumentando assim consideràvelmente o prestígio e os proventos produzidos pela sua actividade puramente literária. «Horizonte Perdido», «Cavaleiro sem armas», «Adeus, Mister Chips» e «Não estamos sós» (exibido recentemente em Lisboa) foram os filmes mais salientes extraídos de obras suas. A esta lista vem agora acrescentar-se «Tempestade», versão cinematográfica da novela *«Rage in Heaven»*.

Nesta novela — ou melhor: neste filme, visto que do filme estou a escrèver — estuda-se o deplorável destino de um paranoico que é levado pela sua loucura a odiar os dois entes mais queridos: a mulher e um amigo. Chega a tentar assassiná-los e por fim põe em prática, friamente, um plano verdadeiramente infernal destinado a vingá-lo de supostos agravos.

A exposição — posso dizer: a exposição «clínica» dêste caso doentio e aflitivo é feita com bastante minúcia e suponho que com razoável rigor. Não se buscaram demasiadamente os efeitos espectaculosos, mas apesar disso o filme resulta opressivo, por vezes. Eis um assunto que me parece pouco próprio para ser objecto da divulgação cinematográfica.

Não pretendeu a Metro Goldwyn dar a «Tempestade» categoria excepcional. No entanto a encenação é inteiramente satisfatória. Dirigiu-a Van Dyke com a habitual correcção.

Robert Montgomery interpreta o protagonista, o que lhe deve ter dado imenso prazer, conhecida como é a sua predilecção por estas figuras de tarados criminosos. Pela minha parte prefiro vê-lo em personagens de comédia, mas tenho que reconhecer o vigor e o talento com que personifica êstes anormais. Parece-me, aliás, que neste seu novo trabalho foi talvez mais sóbrio do que em «O Poder das Trevas» e principalmente do que em «O Conde de Chicago».

A vedeta de «Intermezzo» volta a conquistar tôda a gente com o seu encanto muito especial. Êste filme, no entanto, nada adianta na carreira de Ingrid Bergman. Em compensação George Sanders surpreendeu muita gente num «papel simpático», e Oscar Homolka distingue-se na figura pitoresca de um alienista francês. — D. M.

O Bombardeiro

(Dive Bomber)

Filmado em tecnicolor, dirigido por Michel Curtiz, interpretado principalmente por Errol Flyn, Radolph Bellamy e Fred Mac Murraâ, baseado numa história de aviação, «O Bombardeiro» parece, ante êste simples enunciado, reunir excepcionais condições de espectáculo. Pois é... e não é.

É, porque para aqueles que com a simples linha dum aparelho, com a formação duma esquadrilha e com o roncar dos motores se entusiasmam, o filme constitui espectáculo de encher os olhos. Não é, porque para a grande maioria do público, a sucessão, quási nunca amenizada, de formações, de «picanços», de aterragens, de vôos e acrobacias, o roncar quási constante dos motores cria uma monotonia... parecida com aquela de que sofrem os aviadores, depois de horas de vôo a grande altitude, quando as vibrações começam a entorpecer o ouvido e a provocar irresistível sonolência. Mas como só deve ir às fitas dos Marx quem gosta de farsas loucas, e quem só se interessa por arqueologia não cuida de romances policiais — «O Bombardeiro» é para aviadores em particular e para público que se interesse pela aviação, em geral, uma fita, como escrevemos, de encher os olhos.

Cinematogràficamente digno de bom aprêço *O Bombardeiro* resume, numa fita so, algumas das mais curiosas vistas de formações e muitos dos brilhantes achados para filmagens de aviões. A câmara a bordo dum avião, a mais ágil, veloz e audaciosa grua, filma maravilhas, sugestiona, emociona e leva-nos também para o ar. Planos de grande simplicidade e grande efeito — portanto de dobrado valor —como aqueles que ilustram a subida dos aviões durante as provas de altitude, dão com medida de notável sobriedade a emoção das arriscadas ou, melhor das esforçadas situações dos pilotos de ensaio. A fotografia a côres, de boa qualidade, valoriza a atmosfera de aviação naval em que decorre o filme, enriquecendo a acção com o riscar policromo das asas e das fuselagens nalguns céus azues e núvens maravilhosas.

A base técnica da «aviação autêntica», não apresenta novidade. Uma actividade muito interessante dos bastidores da aviação, que é da luta dos médicos para, nas grandes altitudes e velocidades, manterem os pilotos nas melhores condições de saúde, serve de fulcro à efabulação. Mas os problemas do vôo picado e da resistência às altitudes bem como as soluções do cinto pneumático, da cabine de pressão e temperatura regulável e do escafandro, já não é de hoje nem de ontem, são de há alguns anos — 1932 a 1935 — o que na aviação é já passado, quási remoto.

A interpretação, dentro da maneira, pessoal e sóbria dos principiias intérpretes, é correcta mas o seu valor, deixa-se absorver, com tôda a razão, pelo conjunto do filme, contribuindo para o espírito da obra, sempre orientada no sentido de focar um esfôrço, uma heroicidade colectiva, embora através de apontamentos e anedotas pessoais. O mais notável pormenor do trabalho de Michael Curtiz é exactamente o domínio de todos os elementos da acção para insinuar êsse espírito, além da «mestria» das filmagens abertas que são de invulgar classe — F. G.

O assassino de meu marido

(He Stayed for Breakfast)

Não é possível acreditar que Michael Duran ao imaginar e desenvolver a sua peça *Liberté Provisoire* tivesse a intenção de ridicularizar daquela maneira a política de Karl Marx na pessoa dum dos seus sectários. Quis, talvez, fazer uma comédia — criada e escrita a trouche-mouche — para fazer rir e entreter sem preocupações o público parisiense. É provável que o tenha conseguido, é mesmo natural que a comédia possuísse algumas condições de agrado e tenha obtido algum êxito. Mas desde que Sidney Howard's a adaptou ao cinema um desmedido número de problemas se levantaram. Porém P. J. Walfson, Michael Fessier e Ernest Vadja seleccionando a adaptação num argumento cinematográfico tomaram a responsabilidade da lógica da história de «O *Assassino* de meu marido».

O sustentáculo dum filme reside no argumento; tudo o resto são acessórios para o contar de forma que tôda a gente o entenda. Estando provado que é assim há que ter em atenção a responsabilidade enorme que representa um argumento cinematográfico. Em «O *Assassino* de meu marido» o argumento é o seu ponto vulnerável — e de que maneira.

Não há possibilidade alguma de acreditar numa história daquelas em que os personagens são tão falsos como as situações em que se encontram.

Mas há mais: os produtores dêste filme devem ter ido atrás do êxito de «Ninotchka». Esqueceram-se, porém, que o filme de Lubitsch possuía uma história, embora pouco convencional em certas passagens, quanto a nós, com real interêsse e um fundo onde existia lógica que sobrava para «O *Assassino* de meu marido». Foi pena que em vez da Columbia não tivesse a Metro adquirido os direitos da cinematização da peça de Michael Duran pois dava uma rica opereta para o par Jeannett Mac Donald-Nelson Eddy. Era outro êxito como a «Balalaika» pela certa.

Francamente: que juízo se pode fazer da Marianne, do Paul, do sr. Duval (o «assassinado»), da polícia, dos criados, enfim de tôda a gente que interpreta uma história tão incoerente?

Na realização de Alexandre Hall nada há que mereça distinção especial.

As interpretações de Loretta Young, Melvyn Douglas, Eugéne Pallette e Una O'Connor, nos principais papéis, são inegàvelmente a única coisa aproveitável neste filme que pela falsidade do argumento desagrada a gregos e troianos. — J. M.

Stukas

(Stukas)

Ao contrário do que poderia, à primeira vista, imaginar-se, «Stukas» não é um filme daqueles que gostamos de classificar na rubrica *filmes de aviação*. «Stukas» é um filme de guerra, onde a guerra é seguida, vivida, acompanhando uma arma que é a aviação de bombardeamento a picar. Claro que o elemento aviação lá aparece e com especial intensidade, como se calcula, domina tudo de maneira absorvente. Mas o conteúdo dramático do filme são os acidentes da guerra, a camaradagem de guerra, o esfôrço da campanha, o sacrifício, a abnegação e o «esquecimento» da guerra — aquela mutação rápida de estados psicológicos produzida pela variedade constante dos acontecimentos, a tôda a hora diferentes na sua igualdade — e sempre igualmente violentos para fazer esquecer tudo mais. Se coubesse à infantaria, por exemplo, ser pretexto para os conflitos dramáticos que «Stukas» apresenta — lá encontraríamos todos os momentos, as horas amargas de espera, a agitação constante das sortidas, a coragem e indiferença dos que atacam, a camaradagem dos que salvam, os silêncios pelos que não voltaram. Tudo isso lá poderia estar, certíssimo. Daí o preferirmos chamar a «Stukas», em vez dum filme de aviação, um filme de guerra.

Ao filme de guerra, bombardeiros a picar emprestaram, no entanto, uma intensidade especial. Primeiro, porque são das armas de mais intenso dinamismo de papel mais movimentado no combate moderno. Segundo, porque os tornou credores senão de admiração, pelo menos dum respeito e duma curiosidade, que não podem deixar de contar como elementos emotivos do espectáculo. Para mais, no filme a autoridade, o poder de presença, digamos, o «star-power» das suas principais vedetas, os «Stukas», reforça-se com documentos reais dos combates que os celebrisaram, com vistas autênticas tomadas, durante a ofensiva alemã na França.

Karl Ritter, realizador experimentado, soube equilibrar bem a importância da parte documentário, dos ataques e das sortidas dos aviões com as cenas filmadas no estúdio. Estas, que formam a parte do filme desenrolada na periferia dos momentos de combate, resulta por vezes de ritmo lento, talvez pelo contraste com a agitação dos vôos, dos bombardeamentos e dos «picanços». Mas, talvez, também, não seja errado atribuir-lhe a virtude dum simbolismo.

Os intérpretes dos rapazes das esquadrilhas tem um óptimo desempenho, com presença, boa figura, e com realismo que só actores cheios da convicção dos papéis podem criar.

Em complemento foram apresentados dois magníficos documentários, um sôbre Viena, muito bem filmado, outro sôbre o aproveitamento das águas de forma bastante original e magnífica montagem. Êste último, comentado em português, apresentava som da Lisboa Filme, de boa qualidade. — F. G.

3.ª Série / N.º 75 / Preço $50

REDACÇÃO E ADMINISTRAÇÃO na sede provisória, R. do Alecrim, 65, Telef. 2 9856. Composto e impresso nas Oficinas Gráficas da EDITORIAL IMPÉRIO, LDA. — R. do Salitre, 151-155 — LISBOA — Telefone P. B. X. 4 8276 / 4 1011 — Gravuras da FOTOGRAVURA NACIONAL — Rua da Rosa, 273

Animatógrafo

Director, editor e proprietário: ANTÓNIO LOPES RIBEIRO

Lisboa, 14 de Abril de 1942

PREÇO DAS ASSINATURAS

Ano .... 26$00
Semestre .... 13$00

Distribuidores exclusivos:

EDITORIAL ORGANIZAÇÕES, LIMITADA — L. Trindade Coelho 9-2.º (Télf. P. B. X. 2 7507), Lisboa

O NOVO FILME ITALIANO «LA REGINA DE CIPRO» tem ALIDA VALLI na protagonista

Carmine Gallone forma, com Alesandro Blasetti, Mario Camerini, Mario Bonnard e Augusto Genina o grupo de maior categoria e de mais elevado prestígio de todo o cinema italiano, vários dêles — Gallone, Bonnard e Genina — conhecidos até e



Carmine Gallone

respeitados nos meios cinematográficos europeus onde, com maior ou menor frequência, têm trabalhado, realizando filmes em estúdios ingleses, franceses e alemães.

Carmine Gallone é dêles, talvez, o mais operoso, e aquele que tem abordado maior número de vezes as obras de ambiente histórico ou de mera reconstituição, tanto nas tradições do cinema italiano, e de que é considerado um verdadeiro especialista.

Ilustrando essa sua predilecção por tal género, do mais difícil e do mais perigoso de abordar, como é fácil de perceber, estão três dos seus últimos filmes, dois realizados na época passada e o terceiro já êste ano: «L'Amante Secreta», «Primo Amore» e «La Regina di Navarra».

Carmine Gallone, que há pouco concluiu êste último filme, vai agora, de novo, dar início a uma nova realização que, dada a simpatia especial do encenador, será uma vez mais um filme de aspecto histórico, onde vão reviver figuras e factos de há quatro séculos.

O filme intitula-se «La Regina de Cipro», baseado na comédia dramática do mesmo título da autoria de Alessandro de Stefani. O argumento do filme, cuja acção decorre em fins do século XV e princípios de XVI, foca a existência de Caterina Cornaro, oriunda duma ilustre família veneziana, donde sairam vários doges, e ela própria mulher de Jacques de Lusignan, o último dos reis de Chipre, que governaram esta ilha famosa, que durante longo período pertenceu ao domínio de Veneza.

Interpretam «Rainha de Chipre», de que a emprêsa Grandi Film Storici é a produtora, filme em que os seus produtores querem ver uma evidente actualidade, pois representa a influência que Veneza sempre teve no Mediterrâneo, dois grandes nomes do cinema italiano, os de Alida Valli, vedeta de excepcional categoria no seu país, e Amadeo Nazzari, figura de primeiro plano entre os actores cinematográficos italianos.

JÁ SE ESTREOU O PRIMEIRO FILME DE JEAN GABIN FEITO NA AMÉRICA

Michèle Morgan e Jean Gabin, duas grandes personalidades do cinema francês que deixaram, há cêrca de um ano os estúdios da sua pátria onde alcançaram enorme popularidade, que dispertou a curiosidade de Hollywood que logo os chamou por virtude do poder irresistível do dólar, estão ambos a trabalhar nos «sets» da Califórnia.

O primeiro filme de Michèle Morgan, a «parceira» de Gabin no famoso «Quai des Brumes», de Marcel Carné, foi há pouco, depois de longos trabalhos de realização apresentado nos Estados Unidos com um êxito abaixo de tôdas as suposições ,pois a grande maioria dos críticos atira-se à insipidez do argumento, afirmando também que o trabalho de Michèle está àquem daquilo que dela se esperava, aguardando-se o filme em que possa pôr à prova e demonstrar os seus reais dotes de actriz.

Por sua vez, o primeiro trabalho americano de Jean Gabin ficou já concluído nos estúdios da Fox, devendo ter sido, nesta altura, já estreado nos cinemas americanos.

Êsse primeiro filme intitula-se, como já há meses o dissemos quando se tornou público o início da actuação do célebre actor francês, «Moon Tide», o que traduzido em português significa «Maré Cheia». É uma história de aspecto romântico, de acção passada nos mares do Sul, em que Gabin vive a figura dum marinheiro dum barco de carga que aproa àquelas paragens. A seu lado tomam parte na distribuição a jovem actriz Ida Lupino, que durante muito tempo, como sucedeu, por exemplo, a Joan Fontaine, andou perdida em filmes sem categoria, mas que hoje goza dum invejável e justo prestígio, e Claude Rains, magnífico actor de composição a que «O Homem Invisível» deu paradoxal popularidade, e que tem tido, entre outras, em «Robin dos Bosques», «Peço a Palavra» e «Quatro Filhas», notáveis criações.

O 3.º FILME ESPANHOL DE Conchita Montenegro intitula-se "HOY COMO AYER„

A carreira de Conchita Montenegro, a actriz espanhola tipo perfeito da vedeta internacional é das mais movimentadas e das mais cheias que uma artista se pode orgulhar.

Aos treze anos aparece em Londres, como bailarina, cidade onde se conserva alguns anos até que em 1931 vai para os Estados Unidos com um contrato.

Hollywood, que se lançava nas versões estrangeiras dos seus filmes, lembrou-se da espanhola Conchita Montenegro que foi, naturalmente, chamada para interpretar alguns dêsses filmes transplantadados para espanhol. Acabada a revoada das versões Conchita, que fala correctamente o inglês, não volta, como sucedeu à maioria dos artistas chamados para êsse efeito, para o seu país de origem. Fica em Hollywood, onde por essa altura aparece em filmes como «Never the Twain Shall Meet», uma fita que se passava nos Mares do Sul, «Strangers may Kiss», «Cisco Kid», primeiro da série em que o famoso bandoleiro dos tempos da colonização da Califórnia, era o heroi, etc.

Alguns anos depois volta ao Velho Continente e faz em França dois filmes, aparecendo mais tarde, há cêrca de dois anos, em Itália onde interpretou alguns filmes.

Conchita Montenegro, que desde há cêrca de seis anos nunca mais deixou a Europa, está presentemente, como na devida altura informámos, trabalhando no seu país em cujos filmes aparece então pela primeira vez.

Conchita, que terminou já «Rojo e Negro», cuja acção se passa em Madrid durante a guerra civil espanhola e «Boda en el Inferno» é a intérprete duma nova produção espanhola que tem por título «Hoy como Ayer».

Dirige essa película, que se filma nos estúdios Kinefon, o realizador Carlos Arévalo, aparecendo como «parceiro» da intérprete de «La Femme et le Pantin», o actor Henrique Guitart. Alfredo Fraile, um dos mais categorizados operadores espanhóis é o responsável pela fotografia.

OLGA Tscheckova principal intérprete dum novo filme da TOBIS DE BERLIM

Há algumas semanas falámos de Olga Tscheckova, a conhecida actriz alemã que, com a sua compatriota Lil Dagover, forma um caso àparte no cinema alemão onde ambas através duma carreira tão



Olga Tscheckova

preenchida como longa têm conseguido manter um lugar de destaque pouco vulgar no cinema de outros países.

Olga Tschechowa, que a época passada interpretou, notàvelmente, ao lado de Willy Forst, uma versão cinematográfica da obra de Maupassant «Bel Ami», que aquele conhecido homem de cinema dirigia também, interpretando o principal papel feminino, que se ajustava maravilhosamente ao seu tipo e ao seu temperamento de actriz, e que recentemente concluiu, como então noticiámos, «Mit Frauen Augen», é a intérprete dum novo filme, de ambiente dramático, intitulado «Menschen im Sturm» produzido pela Tobis, de Berlim. A seu lado, vivendo a primeira figura masculina, aparece o actor Siegfried Brener, que foi o «partenaire» de Zarah Leander no seu último filme intitulado «Der Weg ins Freie».

Os resultados da votação dos críticos americanos

(Conclusão da 1.ª página)

referiu numa das suas crónicas para «Animatógrafo».

5.º DUMBO, o último filme de grande metragem de Walt Disney, em que o pequeno Elefante Dumbo, nova criação de Disney, é a vedeta.

6.º HIGH SIERRA, um filme de «gangsters», interpretado por Humphrey Boggart. Foi êste filme a causa da saída de Paul Muni da Warner Bros., pois se recusou a interpretá-lo.

7.º HERE COMES MR. JORDAN, o filme de Alexander Hall, interpretado por Roberto Montgomery, a quem a Academia deu o prémio destinado ao melhor argumento original.

8.º OS AMORES DE JOANINHA.

9.º THE ROAD OF ZANZIBAR, com Bing Crosby, Bob Hope e Dorothy Lamour, um dos grandes êxitos de bilheteira nos Estados Unidos.

10.º AS TRÊS NOITES DE EVA.

«FANTASIA» obteve uma menção especial.

As preferências dos críticos da Rádio são, por sua vez, os seguintes:

Melhor filme: SERGEANT YORK..

Melhor produção: HOW GREEN WAS VALLEY.

Melhor direcção: JOHN HUSTON em THE MALTESE FALCON.

Melhor actor: GARY COOPER em SERGEANT YORK.

Melhor actriz: BETTE DAVIS em RAPOSA MATREIRA.

Melhor partitura: DUMBO.

Melhor fotografia: HERE COMES MR. JORDAN.

Revelação do ano: JOAN LESLIE, a «leading-lady» de Gary Cooper em SERGEANT YORK.

Notícias de Itália

● Com o fim de se conseguir uma maior economia de energia eléctrica, os teatros e cinemas resolveram antecipar para as 22 horas o seu encerramento.

● Com idêntica finalidade, o Ministério da Cultura Popular, e até nova ordem, determinou que nos teatros, cinemas e em tôdas as outras salas de espectáculo público fôsse proibida a iluminação de anúncios luminosos e das vitrines de publicidade e outros mostruários, tanto exteriores, como interiores.

● Por indicação do mesmo Ministério, os jornais e revistas de Itália deixaram de fazer referência crítica aos filmes americanos, ingleses e franceses que venham a estrear-se nos cinemas italianos.

● A Scalera Film, sociedade produtora italiana, adquiriu em Paris o Cinema Lord Byron, onde passam a ser exibidos filmes italianos tanto daquela casa como doutras emprêsas italianas. O filme de abertura intitulava-se «Rose Scarlate», com Viviane Romance por intérprete principal, película dirigida por Jean Choux, conhecido realizador francês.

● Nos cinemas «Biarritz» e «Cameo» passou ùltimamente, em exibição simultânea, o filme italiano «Luce Nelle Tenebre», com Alida Valli, popular vedeta do cinema de Itália.

● A Tirrenia concluiu o filme cómico FINALMENTE SOLI, com Eurico Viarisio, a vedeta espanhola Maria Mercader, o veterano Maurizio D'Ancora, Virgilio Riento, Anna Magnani, Lia Corelli, Ernesto Almirante e Miguel Castillo. Realização de Giacomo Gentilomo.

● SOLTANDO UN BACIO, que Georgio Simonelli dirigiu para a Aguila, segundo um argumento de Giuseppe Marotta, está já concluído, interpretando os principais papéis Valentina Cortese, Carlo Campanini, Otello Toso, Jone Salinas, Luigi Pavese e Juglielmo Barnabó. Rudolfo Lombardi foi o operador.

● Nos estúdios Cinecutta está sendo realizado o filme LA CONTESSA CASTIGLIONI, produção de Nazconalcine, que Flavio Calzavara dirige e que tem Doris Duranti, Andrea Checchi, Renato Caliente e Lambert Picasso por intérpretes.

● UNA NOTTE DOPO L'OPERA é o título do filme da I. N. A. C., dirigido por Nicola Manzari e Nicola Fausto Neroni, com fotografia do operador Antonio Marzari. São seus intérpretes Beatrice Mancini, Neda Naldi, Mino Doro, Luigi Almirante, Attilia Radice, a pequena Vira Silente e o corpo de baile do teatro Real de Ópera.

● SETTE DI FELICITÀ, produção associada da Fonorama, sociedade italiana e da Bavária de Berlim, é dirigida por Robert Savarese e Ernst Marischka e tem por intérpretes Vivi Groi, Elli Parvo, um novo galã italiano, Carlo Romano e Carlo Campanini. Vaclav Vich é o operador.

FRED ASTAIRE SOLDADO DO EXÉRCITO NORTE-AMERICANO

Recentemente as Agências Telegráficas noticiaram o ingresso no Exército Norte-Americano de alguns artistas de cinema. Entre êles figura Fred Astaire, o popular actor-bailarino, parceiro ideal de Ginger Rogers nalguns dos seus melhores filmes.

O intérprete de alguns dos mais sensacionais filmes musicais terminou recente-



Fred Astaire

mente uma nova película musical onde interpreta o papel de oficial do exército.

A sua parceira é a encantadora Rita Hagwarth que vimos recentemente ao lado da Tyrone Power no filme «Sangue e Arena».